

HANIA SIEBENPFEIFFER

Im Vestibül der Aufklärungsromane

Till Dembeck: *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul).

Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 46 [280]).

IX + 479 S. € 98,-. ISBN 978-3-11-019602-3

Denkt man die vorliegende Untersuchung von Till Dembeck über *Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* von ihren eigenen textuellen Rahmungen her, so fällt als erstes die Kürze der paratextuellen Information im Vergleich zum >eigentlichen< Text auf. Im Kontrast zu stattlichen, engbedruckten 437 Seiten, die den Kern der Studie bilden, sind die rahmenden Textbeigaben inklusive Epi- und Peritext auf knappe 50 Seiten verdichtet. Den größten Raum nehmen zumal ein umfangreiches Literaturverzeichnis und Register ein; anstelle einer vorangehenden Einleitung werden Thema, Arbeitshypothesen und Anliegen der Arbeit zunächst in einem einseitigen Vorwort komprimiert, um im ersten Kapitel als Teil der Argumentation genauer entfaltet zu werden. Sofern man diese Paratexte der Studie nicht nur als >Beiwerk< begreift, hat dies für die Lektüre eindeutige Vorteile, finden sich doch wesentliche Informationen zum >Forschungsdesign< vorab kurz und prägnant zusammen gefasst: Ziel der Studie ist es demnach, über die Analyse von »zwei Verfahren der Rahmung künstlerischer Objekte« (S. V), die »als extrinsische und intrinsische Rahmung« (ebd.) bezeichnet werden und mit der »Differenz zwischen Fremd- und Selbstadressierung korrespondier[en]« (ebd.), ein bisher negiertes Spezifikum der Autonomieästhetik der Aufklärung herauszuarbeiten. Dieses verortet der Verfasser im Umschlag von extrinsischer zu intrinsischer Rahmung, der einem Wechsel von Fremdadressierung hin zur Selbstadressierung des literarischen Textes entspräche und historisch im letzten Drittel des 18. Jhdts., in jedem Fall jedoch mit dem Erscheinen der ersten Fassung von Wielands *Agathon* (1766/67) zu situieren sei (S. V). Dembecks Arbeit versteht sich damit (auch) als Beitrag zu einer mittels Strukturalismus, Systemtheorie und Dekonstruktion systematisierten Beschreibung des aufklärerischen Literatur- und

Im Vestibül

228 Kunstverständnisses, das er in erster Linie anhand von Wielands *Agathon* und den Werken Jean Pauls (als literarischem Repräsentanten des Aufklärungsromans) sowie den Schriften von Gottsched und Moritz (als poetologische Positionen der Autonomieästhetik) rekonstruiert. All dies bildet gleichzeitig die Grundlage des letzten Teils der Untersuchung, in dem »Vorschläge zu einer text- und kommunikationstheoretischen Fassung der Begriffe Text und Adresse« (ebd.) unterbreitet werden, deren normativer Gültigkeitsanspruch spätestens an diesem Punkt über den historischen Rahmen der Studie deutlich hinausweist.

Dembeck wird den Ankündigungen des Vorwortes in der Untersuchung in einer Weise gerecht, die bei einer Dissertation, denn um eine solche handelt es sich bei der vorliegenden Studie, erstaunen lässt. Beeindruckend ist die Belesenheit und literaturtheoretische Expertise, die in den Argumentationen der einzelnen Kapitel an den Tag tritt, beeindruckend die Akribie, mit der Wielands *Agathon*, Jean Pauls Werkprojekte wie *Quintus Fixlein*, *Hesperus* und *Die unsichtbare Loge* und Laurence Sternes *Tristram Shandy* bis in kleinste Text/Paratextverästelungen hinein analysiert werden, und beeindruckend auch die Unverdrossenheit, mit welcher der Verfasser die momomanischen Texträume seiner literarischen Protagonisten lesend, analysierend und theoretisierend durchstreift. Fast kann dabei übersehen werden, dass neben diesen Großwerken eine Vielzahl weiterer ästhetiktheoretischer und poetologischer Schriften, angefangen bei Gottsched, Baumgarten, Meier, Bodmer, Breitinger über die Paragone-Schriften von Lessing, Winckelmann, Mendelssohn und Schiller bis hin zur Diskussion zwischen Kunstschönem und Naturschönem bei Moritz und Kant und die Anthropologiedebatte im Umkreis von Platner ebenfalls Beachtung finden. Die sieben Großkapitel der Studie sind entsprechend dem Selbstanspruch der Arbeit, ein an der historischen Konstellation Aufklärung präpariertes Spezifikum (para)textueller Kommunikation auf seine grundsätzliche literaturästhetische Tragfähigkeit hin zu befragen, historisch und systematisch alternierend ausgerichtet. Auf die schon erwähnte methodisch-konzeptionelle Grundlegung der Arbeit im ersten Kapitel folgt die erste Übertragung in das 18. Jhdt. am Beispiel von Wielands *Agathon* und Gottscheds *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (Kap. II). Die grundlegende Reflexion der poetischen Neubewertung von Kontingenz und Kausalität »um 1750« (Kap. III) bietet den Anknüpfungspunkt für die anschließende Analyse adressatenbe-

zogener Eigenschaften des Aufklärungsromans wiederum am Beispiel 229
des *Agathon*, diesmal jedoch in Reflex auf Laurence Sternes *Tristram Shandy* (Kap. IV). Die anknüpfenden Überlegungen zur intrinsischen Rahmung als *Movens* aufklärerischer Autonomieästhetik bilden das theoretische und methodische Kernstück der Studie (Kap. V), welches durch die Analyse von Ornament und Figur in Jean Pauls Romanprojekten abgerundet wird (Kap. VI). Das letzte Kapitel schließlich greift die eingangs formulierten Hypothesen auf, um sie rekapitulierend in ein literaturtheoretisches Modell von Paratextualität als Selbstadressierung autonomer Kunst zu überführen (Kap. VII).

Die Fülle des Materials, mehr noch aber die Breite der diskutierten Themen und Aspekte erwecken den Eindruck, als ließe die Untersuchung kaum einen Aspekt, der in den literatur- und kunstästhetischen Debatten des 18. Jhdts. von Relevanz war, unberücksichtigt. Dies nun wiederum bereitet einer Rezension einige Schwierigkeiten, denn sie ist von vornherein zum Scheitern verurteilt, versucht sie den Verästelungen der Argumentation sowie der Vielfalt des Materials und gleichzeitig ihrem genreimmanenten Gebot nach Prägnanz und Kürze gerecht zu werden. Die vorliegende Rezension löst diese Aporie durch eine entschiedene Selbstbescheidung. Sie wird sich auf die literaturtheoretisch-systematischen Angebote der Studie stützen, wird demnach die philologischen Einzeluntersuchungen zu Wieland, Sterne und Jean Paul für den Moment dieser Besprechung zur Seite legen und stattdessen mit zwei Überlegungen schließen, die den grundlegenden Charakter der Abschlussüberlegungen von Dembeck zur »Konfiguration« (v. a. S. 413-418) und »doppelten Rahmung« (S. 434) als Kennzeichen »gelungener Kunstwerke« (S. 436) aufgreifen. Neben dem inoffiziellen Einleitungskapitel (Kap. I) sind insbesondere Teile des fünften Kapitels sowie Kapitel VII von systematischem Interesse. Auf sie richtet sich im Folgenden das Augenmerk.

Das Einleitungskapitel erfüllt zunächst die Aufgabe, der Leserschaft die Breite der Genette'schen Paratextualität zu verdeutlichen, indem u. a. an Epi- und Peritexte erinnert wird; des Weiteren will es Genettes Paratexte über das Moment der kommunikativen Funktion, die textuellen Grenzregionen innewohnt, an Luhmanns Systemtheorie anschließen und hierdurch die intrinsische bzw. extrinsische Rahmung (als Merkmale der Textualität des Textes) und die eigene bzw. fremde Adressierung (als Funktionen textueller Kommunikation) im Paratext

230 vermitteln – und dies in durchaus schlüssiger Weise. Einleuchtend ist vor allem die Überlegung, Paratextualität nicht als Realisierung potentieller Paratexte zu verstehen, sondern sie als die Potentialität des Textes zu begreifen, trotz paratextuell erzeugter Diskontinuitäten strukturelle Kontinuität zu evozieren. Damit wird der Paratext zu einem Moment der Paratextualität von Text an sich; er ist Diskontinuität und Kontinuität in einem bzw. – wie Dembeck es formuliert – »[a]ls Konfiguration ist Paratextualität zugleich Ereignis und Ergebnis dieser Zusammensetzung [von Unterbrechung und Anschluss – H. S.]« (S. 21). Bereits hier wird sichtbar, inwiefern Paratext(ualität) und Rahmung derselben (dekonstruktiven) Denkfigur eines paradoxalen »sowohl/als auch« unterworfen werden. Ergänzt man die Überlegungen Luhmanns zur Adressierungsfunktion kommunikativer Akte, so ergibt sich die systematische Opposition von einerseits Fremdadressierung durch extrinsische (para)textuelle Rahmung und andererseits Selbstadressierung durch intrinsische (para)textuelle Rahmung. Dembeck attestiert ihr zusätzlich eine Genese in der Aufklärung, deren künstlerisches Autonomiepostulat die vorherige Außenorientierung (extrinsische Rahmung) durch einen Selbstbezug des Textes ersetzt hätte (S. 50–52).

An diese literarästhetische und texttheoretische Hypothese schließen die Analysen der Aufklärungspoetiken im Kapitel V. nahtlos an. Über den Begriff der Kontur wird zunächst in historischer Perspektive die Grenze als einheitsstiftendes Moment in den Begründungen ästhetischer Autonomie bei K. Ph. Moritz in Bezug zu Winckelmann, Baumgarten und Lessing (Kap. V.1) diskutiert, um hiervon ausgehend im zweiten Teilkapitel (Kap. V.2) Moritz' Begriff des Kunstschönen und Kants Begründung des Naturschönen einander gegenüber zu stellen. Ausgangspunkt ist die an Moritz' Reaktion auf Lessings *Laokoon* getroffene Feststellung, dessen Autonomieästhetik begründe einen paradoxalen Begriff des (Kunst)Schönen, insofern Moritz die Schönheit des Textes nicht als intrinsische Eigenschaft, sondern als das Ergebnis der in den Text rückprojizierten Einbildungskraft des Rezipienten begreife: »Der literarische Text kann schön genannt werden, wenn das »in sich Vollendete«, das er im Inneren des Lesers erzeugt hat, von der Einbildungskraft überschaut und auf den Text übertragen wird [...]« (S. 269). Diese paradoxe Zuschreibung bietet Dembeck den Anlass, nach ihrer »allgemeine[n] ästhetische[n] Relevanz« (ebd.) zu fragen,

und er findet sie in Jacques Derridas Lektüre von Kants *Kritik der Urteilkraft*. Derridas Kantinterpretation in *Die Wahrheit in der Malerei* (frz. 1978; dt. 1992; insbesondere das ausführliche Kapitel zum Parergon) ist der Epitext von Dembecks Studie. Ihm sind nicht nur die Konzepte und Termini von intrinsischer (selbstmotivierter) und extrinsischer (fremdmotivierter) Rahmung entnommen (vgl. S. 276), sondern vor allem die paradoxe Denkfigur der Grenze als das Zugleich von Innen und Außen, von Öffnung und Schließung, von Werk und Beiwerk. Über die Analyse des Kant'schen Verständnisses von Parergon und Ergon arbeitet Derrida jene Denkfigur einer dem Inneren zugehörigen Äußerlichkeit heraus, die Dembeck, wiederum ausgehend von seiner Derridalektüre, als bestimmend für die Autonomieästhetik der Aufklärung und deren (seiner?) Vorstellung von einem »gelungenen Kunstwerk« setzt. Versteht Kant (nach Derrida) das Parergon als Einfassung des Ergon, das diesem als Zutat nur äußerlich anhafte, so begründet sich (nach Dembeck) wiederum Derridas Unbehagen an dieser Definition in dem Umstand, dass das vermeintlich rein Äußerliche sich bei genauerer Betrachtung als dem Innerlichen zugehörig erweise, insofern »[d]as Parergon [...] einen Mangel auf der Seite des Ergon [ergänzt]« (S. 278). Parergon und Ergon bleiben untrennbar aufeinander verwiesen, so dass sich die äußere Grenze des Werks als seine eigentliche Innenseite erweist.

Eine fast identische Feststellung liegt nun – wie schon skizziert wurde – Dembecks Analyse der seit der Aufklärung veränderten Funktion textueller Grenzregionen zugrunde. So wie im Blick der Dekonstruktion das Parergon ein dem Ergon nur vermeintlich äußerliches, in Wahrheit jedoch intrinsisch verbundenes Beiwerk darstellt, so erweisen sich die paratextuellen Grenzregionen der Aufklärungsräume in Dembecks Analyse nicht länger als extrinsisch, sondern nunmehr intrinsisch motiviert. Die paratextuelle Rahmung – so der Fluchtpunkt der Argumentation – wechselt mit Beginn der aufklärerischen Autonomieästhetik radikal ihre Funktion und ihren Gehalt. War der Paratext zuvor, d. h. vor etwa 1760/1770, eine aus äußeren Gründen (i. e. zu Werbezwecken) beigegebene, auktoriale Zutat, die den »eigentlichen« Text von außen her begrenzte und dessen kommunikative Funktion in der Fremdadressierung (i. e. dem Käufer) sah, so wird die Grenze zwischen Text und Paratext(en) nun gleichzeitig von innen und durch äußere Beobachtung definiert. Der Rahmen

232 wird intrinsischer Teil des Werks und damit freigegeben für eine »fortwährende Transformation von Innen und Außen« (S. 30). Als Teil eines Spiels um Grenzen im autonomen Raum des Kunstwerks erfordert es die nunmehrige Selbstadressierung des Textes zudem, dass der Beobachter die Rahmung »zugleich selbst konstruiert und dem Kunstwerk als Eigenleistung zu[rechnet]« (S. 290; Hervorhebung von mir – H. S.).

Nach einem ausführlichen Durchgang durch die Schriften Jean Pauls, bei denen die paratextuellen Anhänge als die maskierten Zentren seiner Poetik diskutiert werden (Kap. VI), greift Dembeck den systematischen Diskussionsfaden im letzten Teil seiner Arbeit wieder auf, bereichert um den Gegensatz von Figur und Ornament, den er seiner Lektüre Jean Pauls entlehnt. Die Reihung extrinsische Rahmung/Fremdadressierung/Paratexte als Beiwerk versus intrinsische Rahmung/Selbstadressierung/Paratext als Textelement wird erweitert um die Vexierfunktion des Buchstabens, der sowohl ornamentale als auch figurative Funktion erfüllen kann und mit dessen Implementierung die Konfiguration von Textualität und Paratextualität sowohl in den »eigentlichen« Text als auch in die Regionen vermeintlicher Paratexte hineingeholt werden kann (vgl. S. 406-418). Zum künstlerischen Movens wird diese Konfiguration, wenn der Text das ausgeschlossene Paratextuelle und »bloß« Ornamentale, mithin das, was den Leser womöglich nur als »Rauschen« (S. 427) erreicht, ergreift und als Figur reprogrammiert, wenn sich also das Beiwerk als Werk, das Außen als Innen, das Ornament als Figur und alle zusammen als künstlerische Konfigurationen zu erkennen geben, die an die Stelle der statischen Grenze die stetige Bewegung, die Dynamik einer immer wieder neu zu stabilisierenden Relation treten lassen. In der »Programmierung« (S. 429) dieses Umschlags von Statik in Dynamik durch das »gelungene Kunstwerk« selber (ebd.), mithin in der »doppelte[n] Rahmung«, die der »Einschluss des Ornamentalen in die intrinsische Rahmung des Kunstwerks« (S. 434) bedeutet, sieht Dembeck die besondere Charakteristik des autonomen Kunstwerks: »Setzt man künstlerische Autonomie in diesem doppelten Sinn voraus, so sind gelungene Kunstwerke aber nicht nur gelungene Fälle der Selbstprogrammierung, sondern damit auch Fälle gelungener Selbstadressierung. [...] Genau in dieser Hinsicht aber werden textuelle Grenzregionen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts funktional. An ihnen wird die

Möglichkeit einer intrinsischen Motivierung des Ornamentalen, und 233
das heißt: die programmierbare Möglichkeit eines Umschlags von Ornament in Figur, sinnfällig« (S. 436 f.).

Aus der Vielzahl der hierdurch eröffneten Diskussionsangebote seien abschließend nur zwei ausgewählt, und auch diese verstehen sich mehr als Anregungen, die Implikationen, die sich aus der Argumentation von Dembeck ergeben, zu bedenken, als sie unmittelbar weiterzuschreiben. Das erste Bedenken richtet sich gegen die allzu bruchlose Analogiebildung, mit der argumentiert wird. Natürlich ist es verlockend, eine (vermeintlich) klare Gegenüberstellung von extrinsischen Rahmungen, Fremdadressierungen, Ornament, Statik und intrinsischer Rahmung, Selbstadressierung, Figur, Dynamik zu setzen und diese als literaturtheoretische und literaturästhetische ›Wasserscheide‹ zwischen früher Neuzeit und Aufklärung zu inaugurieren. Und natürlich wird niemand der Behauptung widersprechen, dass die dynamische Bewegung zwischen Rezeption und textueller Eigenbewegung, der Umschlag von Ornament in Figur als Einsatz konfigurativer Überlagerungen, literaturästhetisch allemal reizvoller ist als ein Text, bei dem alle Grenzen gezogen, alle Zuständigkeiten definiert und alle Regionen klar bemessen und ausgeleuchtet sind. Problematisch wird es allerdings, wenn diese in sich selbst eher starre Denkfigur zu einer historischen Demarkationslinie wird, die den Ausschluss aller ›davor‹ liegender literarischer Texte aus dem Bereich der intrinsischen Paratextualität und Selbstadressierung intendiert (wie im Vorwort formuliert) und dies zwar mit Namen (Grimmelshausen, Harsdörffer; vgl. S. 96-101) belegt, dabei jedoch auf überwiegend deutlich ältere Forschungsliteratur verweist.¹ Der frühneuzeitlichen Paratextualität (im impliziten Gegensatz zur Aufklärungspoetik) zudem vorzuhalten, die »vermittels ihrer paratextuellen Struktur apostrophierte Ordnung umfa[sse] auch die soziale Ordnung« (S. 100), ihre paratextuellen Strukturen ließen sich mithin nie von der pragmatisch-sozialen Dimension ablösen, verkennt nicht nur die Vielfalt frühneuzeitlicher

1 Zu Grimmelshausen i. e. Ehrenberg 1955; Wieckenberg 1969 und Volkmann 1967, also Forschungsliteratur, die zudem unter ganz anderen methodischen Vorzeichen an die Romane der frühen Neuzeit herantrat. Dabei wäre gerade Grimmelshausens *Simplicianischer Zyklus* ein gutes Beispiel dafür, wie schwierig, um nicht zu sagen unmöglich, einfache paratextuelle Grenzziehungen in Romanen der frühen Neuzeit sind.

234 Erzählformen, die i. e. Dedikationen, die Bestandteil der Narration sind, Register, die Stellen in Texten verzeichnen, die nicht existieren, Leseransprachen, auf die kein Text folgt u. a. m. kennen, das heißt bis in die Regionen einer hochgradig artifiziellen, fingierten Paratextualität reichen, sie erkennt zudem, dass auch die Literatur der Aufklärung, allen Autonomiepostulaten zum Trotz, Effekt einer bestimmten historischen Konstellation ist, die sich in die Strukturen der Texte einschreibt, dass sich mit anderen Worten das Fremdadressierte vom Selbstadressierten unter Umständen nicht immer klar scheiden lässt.

Das zweite Bedenken schließt hier unmittelbar an, lässt sich aber kürzer formulieren. Es richtet sich auf die normative Implikation, die der gerade skizzierten historischen Grenzziehung eingelagert ist und die in der Rede vom »gelungenen Kunstwerk« zum Ausdruck kommt. Wenn Dembeck »gelungene Kunstwerke« als Kunstwerke mit »gelungener Selbstadressierung« (S. 436) bezeichnet und diese Form der Selbstadressierung zugleich nur in intrinsischen Rahmungen für realisierbar hält, dann sind notwendigerweise alle Kunstwerke mit einer extrinsischen Paratextualität aus der Gruppe der »gelungenen Kunst« ausgeschlossen. Nun kann diese Wertung historisch gemeint sein, denn natürlich ist für einen Vertreter der Autonomieästhetik i. e. die Fremdadressierung nicht unbedingt ein Merkmal vollendeter Kunst. Die Herauslösung genau dieser Konfigurationen von Paratextualität aus ihrem ursprünglichen, historischen Bezugsfeld, die Dembeck in seiner Argumentation zunächst mitlaufen lässt, die er allerdings spätestens im Schlusskapitel explizit macht, führt zu einer normativen Fixierung, die weit über den historischen Horizont Aufklärung bis in die Gegenwart (und rekursiv in die Vergangenheit) reicht. Solange ästhetische Vollendung an die Paratextualität der Selbstadressierung gebunden wird, kann kein Kunstwerk, das vor der Inauguration autonomieästhetischer Paradigmen verfasst wurde, darauf hoffen, in ästhetischer Hinsicht als gelungen zu gelten. Das ist nicht nur eine »starke Voraussetzung« (S. 437), das ist durchaus eine starke Behauptung.